

твец и бывший рабочий, парень из молодняцкого общежития, и каким он стал под «идейным» водительством приспособленца Баяна. Образ имеет перспективу, снабжен биографией, достоверной и жизненной, и это очень облегчает дело актеру, стоящему перед необходимостью нарисовать сценически обобщенный до символа лик мешанина. Все чувства, все страсти в Присыпкине подлинны. Он так же реально одушевлен идеей «красной свадьбы» в этом мире, как реально тоскует в мире будущего по «розам и грезам», по книгам, «чтоб замирало и щипало», по всей той «эстетике», какую в угоду его обывательским вкусам поставляет ему вездесущий Баян.

Все образы Маяковского при ближайшем рассмотрении оказываются не плакатными, а объемными, имеющими глубину. Вот Чудаков, чья фамилия сама говорит за себя, — казалось бы, это клише рассеянного изобретателя, существа «не от мира сего». Но автор показывает нам душу Чудакова, человека светлых помыслов, героической устремленности в будущее, вдохновенного ума, прозревающего сквозь десятилетия, и мы начинаем догадываться, что Чудаков — совсем не чужак, — он просто ментатель в нашем коммунистическом понимании этого слова. И даже Моментальников, наиболее «плакатный» из образов «Бани», может стать далеко не плакатным, если увидеть в этом персонаже цинизм и продажность, повадку хлыща и опустошенность души.

Так в самом фантастическом из образов Маяковского скрывается глубина реального содержания, зерно характера, возникшего из жизни. Вот почему мы отстаиваем свое толкование Фосфорической женщины, несмотря на разноречивые отзывы прессы. Ведь мир, представляемый в нашем спектакле Фосфорической женщиной, — не утопический «марсианский» мир, каким рисовался он в постановке 1929 года; это наше завтра, наша коммунистическая реальность. И потому мы отказались от «инфернальных» красок в образе Фосфорической женщины. Ее «фосфоризм», ее свечение — не внешнего порядка. Нам казалось, что это свет обаяния, «лучистость» облика кристально чистого советского человека. Нам хотелось, чтобы Фосфорическая женщина была значительна и сердечна, глубока и проста, чтобы она была «узнаваема», как вестница будущего, уже сегодня живущего среди нас. Мы отстаиваем решение, принимая упреки в том, что оно недостаточно полно реализовано в нашем спектакле.

Маяковский умеет иной раз двумя штрихами, короткой фразой, одной ремаркой вскрыть содержание целого понятия, его жизненный, социальный, психологический смысл. Поставив против имени Баяна в списке действующих лиц «Клопа» лаконичное замечание: «самородок из домовладельцев» да бросив вскользь, что его настоящая фамилия Бочкин, Маяковский, кажется, все сказал об этом цинике и ловкаче, самозабвенно утверждающем себя в затхлой атмосфере нэповского мешанства. Вся торговашеская сущность этого мешанства выражена в реплике мадам Ренесанс: «Мне очень нужен профессиональный союзный билет в доме, но дочка на доходном предприятии — это тоже вам не бык на палочке». Наконец, упомянутый в «Бане» Пашка Тигролапов, тот самый, что «материт и дерется и материт», один дает полное представление о быте и нравах коммунальной квартиры, тех нравах, которые еще и сегодня являются объектом многих газетных фельетонов. У Маяковского нет случайных фраз, незначущих характеристик; он «делал» пьесы так же ответственно, как делал стихи, выверяя каждую реплику, почти хирургически оперируя словом.

Все это, естественно, приводит нас к основной проблеме драматургии Маяковского — к проблеме его слова.

Формалистический театр видел в пьесах Маяковского «чистый» игровой материал, и в суматошной смене трюков, в мелькании «аттракционных», конструктивистском шутикарстве терялось, глохло великолепное слово поэта, уходил подтекст, смещалась мысль. А между тем верно сыграть Маяковского — значит, прежде всего верно его прочесть. Справедливо пишет Б. Росточкий, что «каждая реплика в пьесе Маяковского — это предельно отточенная, ударная, лаконичная, упругая и бьющая, как сжатая пружина, острота, метафора, каламбур, эниграмма, парадокс. Каждая реплика уже сама по себе, в силу характера своего построения, несет комически-действенный, сатирически-разоблачительный эффект»¹. Когда слово в спектакле звучит именно в том накале, в той окрашенности, в той внутренней заряженности, каких требует Маяковский, тогда оно делает свое дело — разит, обличает, развенчивает и клеймит. Или наоборот — возвеличивает и утверждает. Это слово нельзя подавать внешне, «плакатно» — оно психологично, насыщено, зримо, весомо, не меньше, чем в лучших стихах поэта, давно уже разошедшихся на поговорки и цитаты.

Работая над первой картиной «Клопа», мы столкнулись с такой трудностью: автором предусмотрен выход торговцев прямо из зрительного зала. В прежней постановке они выбегали со всех сторон на сцену, наперебой расхваливая свой товар, и в этом разноголосом хоре скрадывалась, пропадала ударная сила их реплик-эпиграмм. Вот почему мы позволили себе в данном случае «отступить» от автора, стараясь на деле подойти к нему. Наши торговцы не выбегают к зрителю из зала — они как бы проплывают по сцене друг за другом, выхваченные прожектором из общего фона движущейся панорамы заснеженной старой Москвы. А текст их «зазывов» чеканно и броско подается в зрительный зал, воссоздавая атмосферу нэповской России тех лет.

Иногда бывает совсем не просто вскрыть истинное значение той или иной реплики Маяковского, найти ее место в общей композиции сцены или куска. Например, в картине «Свадьба», венчающей первую половину «Клопа», есть некий бухгалтер, молчаливый гость, ничем как будто бы не отмеченный, который в момент нарастающей оргии произносит одну-единственную загадочную фразу: «Понял! Все понял! Будь здоров, Олег Баяничик, кучерявенький баранчик!» Мы никак не могли взять в толк, что именно «понял» этот странный бухгалтер и с чем он так иронически поздравляет «дирижирующего» свадьбой Баяна. Но вот мы обратили внимание на то, что реплика бухгалтера следует сразу после записки Баяна, подхваченной хором гостей:

Съезжались к запуску трамвая —
Там красная свадьба была...
Жених был во всей прозодежде,
Из блузы торчал профбилет!

И тут только мы догадались: ведь наш бухгалтер не был посвящен в существо гнусной сделки семьи Ренесанс с обладателем профбилета Присыпкиным, не знал, какую роль играет в этом деле Баян; стало быть, на протяжении всей картины он, видимо, напряженно всматривался в происходящее, пока оно не раскрылось ему в песенке о «красной свадьбе». Какое же богатство психологического содержания таит в себе эта проходная реплика, как точно она подсказывает актеру всю

¹ Б. Росточкий, Маяковский и театр, «Искусство», 1952, стр. 173.